



Juan Pando: Estudio de Fernando Moreno Barberá, 1974.

# La imagen silenciada. Arquitectura moderna española en el Archivo Pando del IPCE

**Beatriz S. González Jiménez**

Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid  
Beatriz.s@gmail.com

## Resumen

Las imágenes de la arquitectura difundidas a través de los medios especializados constituyen, junto con el material inédito contenido en los archivos fotográficos, una herramienta fundamental para la construcción de la historia de la disciplina. La valoración del papel del fotógrafo resulta crucial para entender el discurso arquitectónico moderno y contemporáneo. Este texto pretende poner en valor la figura de Juan Pando Barrero y su producción (a partir de 1950), como exponente imprescindible de la fotografía de arquitectura moderna en España. La cantidad de documentación que se conserva en su archivo le señala como uno de los principales autores de la fotografía de arquitectura moderna en España y, por tanto, un referente substancial en la revisión crítica de esa arquitectura, a menudo ya desaparecida.

## Palabras clave

Fotografía, reportaje, arquitectura moderna española, archivos, Juan Pando Barrero, análisis, interpretación, representación, publicaciones, revistas, imagen publicada.

## Abstract

Photographic vision and critical approach to media, besides the unknown material found in photographic archives, have shaped our knowledge of built architectures and gives us one of the most important tools to configure architectural history. A proper reading of the photographer's function is crucial to understanding modern/contemporary architectural discourse. The present research analyses Spanish photographer Juan Pando Barrero's legacy from 1950s onwards, through an introspective reading of his photographic archives. Considered as a leading character in Spanish modern architectural photography, his work, largely undisclosed, is called to play a central role in any critical review of that quite often disappeared architecture.

## Keywords

Photography, Photographic Report, Spanish modern architecture, photographic archive, Juan Pando Barrero, architectural review, published image, analysis, architecture magazine, media, architectural discourse

«El fotógrafo de arquitectura debe poseer sustancialmente dos cualidades, aquellas del fotógrafo y las del crítico, pues será el único juez de la arquitectura que describa el objeto con su equipo fotográfico. No basta que sea un buen fotógrafo si no tiene un adecuado conocimiento y conciencia crítica e histórica» (Zannier, 1969: 9).

Durante la mayor parte del s. xx, las publicaciones especializadas dictaron la configuración de la imagen de la arquitectura moderna. Un edificio que no hubiese aparecido en las páginas de algún medio, no existía. Las construcciones cuyas imágenes nunca se habían mostrado quedaban condenadas a su desaparición. Sin embargo, las publicaciones nos ofrecen siempre visiones parciales de una realidad mayoritariamente «novedosa». De hecho, una vez superada la expectativa inicial sólo en ocasiones excepcionales, como las efemérides, se vuelve a hablar de ciertos proyectos.

El acceso a los archivos fotográficos permite visualizar muchas de las fotografías que no llegaron a difundirse, desechadas por su menor calidad formal o, simplemente, por motivos de falta de espacio. Así, pueden localizarse arquitecturas anónimas de valor considerable que nunca llegaron al papel o reportajes que muestran la evolución de un determinado edificio. En este camino de ida y vuelta entre las publicaciones y el legado recogido en el archivo fotográfico es donde puede hallarse la clave para completar la información y reconstruir la imagen de una época.

Juan Pando construyó a lo largo de su carrera uno de los archivos fotográficos de arquitectura del s. xx en España más extenso. Entre sus miles de negativos se cuentan no sólo los retratos icónicos de los edificios de la arquitectura moderna española, sino numerosas instantáneas de otro tipo de construcciones: imágenes inéditas que retratan arquitecturas olvidadas por los medios, pero de gran calidad, y capturas del desarrollo de sus entornos urbanos, que retratan su proceso de construcción y la vida de aquellas obras.

Además, las imágenes que en su día no fueron seleccionadas por las publicaciones superan a las publicadas en número e, incluso, calidad. La inmersión en el Archivo Pando ofrece la posibilidad de replantear la relevancia de aquellos edificios que no tuvieron apenas espacio en los medios y que, sin embargo, son también actores en el escenario moderno, para completar una historia nunca antes contada (imagen 1).



Imagen 1: Juan Pando: Fundación Gil Gaiarre, 1970. Severino González Fernández, Salvador Gaiarre Galvete, Salvador Gaiarre Ruiz. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Instituto del Patrimonio Cultural de España.

## Archivo Pando

El primer acercamiento al Archivo Pando surgió tras consultar el libro *Arquitectura Española Contemporánea* (AEC). Publicado por Carlos Flores en 1961, se trata ya de un clásico de la historiografía de la arquitectura española, donde se describe con profundidad el panorama del s. xx y cuya segunda mitad se aborda únicamente a través de fotografías. Durante mucho tiempo fue la mayor compilación fotográfica de la arquitectura moderna española.

En 1960 Juan Pando recibió el primer encargo del arquitecto Carlos Flores para retratar una gran cantidad de obras que serían publicadas en AEC, lo que provocaría que fuese el segundo fotógrafo con más obras publicadas en el libro. Dicha colaboración daría como resultado una fructífera relación, tanto personal como profesional, que se extendería a lo largo de muchos años y cuya principal muestra se vería reflejada en las páginas de la revista *Hogar y Arquitectura*, dirigida por el propio Carlos Flores. Junto a él, Pando captaría algunas de las obras maestras de esta época, como los poblados de Entrevías, Caño Roto y Batán o el Gimnasio del colegio Maravillas. Flores ya conocía la calidad y profesionalidad del fotógrafo y por eso decidió recurrir a él. Las imágenes recogidas en AEC suscitaron rápidamente el interés por la figura del fotógrafo, quien, a partir de ese momento, ganó numerosos encargos entre los medios de difusión y entre el gremio. La cantidad ingente de instantáneas que captó invitan a profundizar en el material que contiene su archivo.

La obra de Juan Miguel Pando Barrero se conserva desde 2004 en el denominado Archivo Pando del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE). Contiene uno de los testimonios gráficos más voluminosos de España entre 1936 y 1992, casi un siglo repleto de acontecimientos que forman parte ya de nuestra historia más reciente. Sus más de 140 000 imágenes constituyen un referente de la arquitectura, las obras públicas, las industrias hidroeléctrica y petroquímica, la publicidad y las artes. Incluye reportajes encargados por grandes empresas como Agromán, Iberia o SEAT e instituciones como la Dirección General de Regiones Devastadas o la Sección Femenina. Además, se considera el principal testimonio gráfico de Marruecos entre los años 1949 y 1977, durante los cuales Pando viajaría en numerosas ocasiones recorriendo y registrando la vida en sus principales ciudades.

Pese la dedicación y devoción con las que trabajaba y a la calidad de sus fotografías, que como se decía estuvieron presentes en la mayor parte de los medios de difusión de la época, hasta la fecha la crítica no ha considerado en su magnitud la obra de Juan Pando, por lo que no se le ha incluido entre los fotógrafos pioneros en la difusión de la arquitectura moderna en nuestro país.

«Las ciudades, los monumentos, los objetos y personajes fotografiados a lo largo de los años han ido desapareciendo, pero sus imágenes permanecen inalterables gracias al milagro de la fotografía, que alcanza así su cualidad de certificado utilísimo del pasado, de una credibilidad y fidelidad superior a la de cualquier otra forma de expresión» (López Mondéjar, 2008:24).

Gracias a la cualidad innegable de su fotografía, el Archivo Pando adquiere una gran relevancia, ya que permite obtener una visión concreta de aquella época. Por otra parte, su trabajo desvela la trascendencia que adquiere la fotografía, convertida en una potente narración visual del período (imagen 2).

La vida profesional de Juan Pando, nacido en Madrid en 1915 y cuyo centenario celebramos este año, transcurrió a través de tres etapas muy claras: la primera, de aprendizaje en el estudio del fotógrafo Mariano Moreno; la segunda, marcada por la Guerra Civil, en la que trabajó como fotoreportero para la Associated Press; y la tercera, posterior a la contienda, y en la que llegó a fundar su propia agencia: «Agencia de Informaciones Gráficas Foto-Pando».



Figura 2: Juan Pando: Poblado de Calero en el barrio de la Quintana, 1959. Luis Cubillo, José Luis Romany, Francisco Javier Sáenz de Oiza, Manuel Sierra. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Instituto del Patrimonio Cultural de España.

Con sólo 16 años comenzó a trabajar para Mariano Moreno. Junto a él aprendió el oficio que desempeñaría durante toda su vida y la fotografía se convertiría desde entonces en su compañera de viaje. En 1935 instaló su propio estudio/taller en la calle Manzanares 5, la misma donde nació. El inicio de la guerra hizo que Pando saliese a la calle para documentar los sucesos desde el lado republicano, lo que le permitió ser testigo directo de los acontecimientos relacionados con la llamada «Defensa de Madrid», desde la formación de escuadrillas populares al efecto de los bombardeos sobre la población civil. Así, Pando construyó uno de los testimonios más elocuentes y limpios de esa guerra (Tripiello, 2002).

Finalizada la contienda, se refugió en su agencia (situada ahora en el número 4 de la calle Pedro Muñoz Seca), donde desarrolló su oficio como fotógrafo en campos tan diversos como la arquitectura, la industria, la publicidad y las artes. Su último taller, en la calle Barquillo 29, clausuró sus actividades oficiales en 1992, año del fallecimiento de su fundador. Su único hijo, el historiador Juan Pando Despierto, prosiguió en solitario durante 3 años más la labor que había desarrollado junto a su padre durante los últimos 15 años. El archivo contaba entonces, según los libros de registro que él mismo rellenaba, con 143 663 negativos. De éstos, 94 585 eran en blanco y negro (tanto placas de cristal como película) y 49 078 en color (originales cuatricrómicos). Por desgracia, apenas se conservan copias originales de época.

Su equipo fotográfico, cedido por su hijo Juan al IPCE junto con los negativos, era extenso y de una alta calidad profesional, condición que permitió que su trabajo destacase técnicamente sobre el de sus compañeros. Trabajaba tanto con cámaras de gran formato, cuyos objetivos descentrables le permitían la necesaria corrección de perspectivas a la hora de realizar tomas arquitectónicas, como de medio formato o compactas. Los formatos más utilizados en sus fotografías fueron: 9 × 12 cm, 10 × 12,5 cm (correspondiente al clásico 4 × 5»), influencia técnico-formal que adquirió de su paso por la Associated Press, y 6 × 6 cm (tanto en blanco y negro como en color).

Todo el Archivo Pando se encuentra ordenado por dos vías registrales: los Libros de Registro y las Fichas de Clientes. Los Libros de Registro, 17 grandes tomos en formato 64 × 22 cm, están divididos en



dos bloques: once libros para negativos en blanco y negro y seis libros para negativos en color. En estos libros se registraban día a día las incorporaciones de negativos, en general coincidentes con la entrega simultánea de sus copias al cliente. Sólo existen desfases temporales en los viajes particulares del autor por España y Marruecos, colecciones que se positivaban con posterioridad para dar prioridad a los encargos.

Para el fondo de negativos en blanco y negro, el orden de registro se corresponde con la finalización de cada serie numérica. A partir de julio de 1965, al llegar a la cifra de 99.999, se abrió una nueva serie, con la letra «B» antepuesta y que se extendería hasta el B-37.892 (una imagen tomada en abril de 1994). Para el fondo de negativos en material cuatricrómico, cuya primera instantánea corresponde al año 1976, toda la serie lleva antepuesta la letra «C» (color). La numeración es correlativa desde su arranque hasta su finalización: C-1 a C-49.078.

El personal del IPCE ha volcado toda la información contenida en los Libros de Registro a una base de datos digital que respeta las anotaciones contenidas en dichos tomos, que incluyen la nomenclatura del negativo, fecha de realización del reportaje, identificación y procedencia del encargo. Todos estos datos, igual que las fotografías, van anotándose poco a poco en un catálogo digital cuya consulta está abierta a cualquier usuario a través de Internet.

La otra fuente informativa son las Fichas de Clientes. En ellas, bajo la titulación empresarial o particular, figuran aquellas entidades o personas con las cuales se trabajaba con regularidad. En cada una de esas fichas se incluían los números o series de negativos y en algunos casos se anotaba la fecha.

El conjunto de las piezas contenidas en el archivo constituye un registro preciso de acontecimientos que relatan el desarrollo de nuestra sociedad desde muy diversos puntos de vista. Dicho relato se centra, a partir de aquí, en su retrato de la evolución de la arquitectura española, claramente perfilada por su mirada certera. El Archivo Pando no sólo contiene la visión personal del fotógrafo, sino que ofrece un análisis crítico de aquellas obras a cuya representación se enfrentó, sin otro filtro que el de la oportunidad de recibir en su estudio el encargo fotográfico (imagen 3).

### Fotografía de arquitectura

Sus primeros encargos arquitectónicos se remontan a 1948, año en el que realizaría su primer reportaje en este campo para la constructora Agromán. La empresa se convirtió rápidamente en su principal cliente, lo que le llevaría a recorrer el país fotografiando los avances más importantes de la industria y las obras públicas. Pero también le dieron la oportunidad de captar imágenes de la construcción de edificios de la talla del conocidísimo Hipódromo de la Zarzuela (Carlos Arniches, Martín Domínguez y Eduardo Torroja), la Universidad Laboral de Córdoba (Fernando Cavestany, Francisco Robles, Miguel de los Santos y Daniel Puch), la Torre de Madrid (Julián Otamendi y José M.<sup>a</sup> Otamendi), el colegio de las Teresianas en Córdoba (Rafael de La Hoz Arderius) o la Universidad Laboral de Cheste (Fernando Moreno Barberá), todos ellos catalogados en el registro DoCoMoMo con el fin de lograr su reconoci-



Figura 3: Juan Pando: Edificio España en construcción, en la foto, ¿Carlos Mendoza?, 1952. Julián Otamendi y José M.<sup>a</sup> Otamendi. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Instituto del Patrimonio Cultural de España.

miento como parte vital de nuestra cultura del s. xx, su protección patrimonial y conservación, a la que sin duda contribuirán las magníficas imágenes tomadas por Pando (imagen 4).

Su trabajo para las instituciones públicas fue otro de los pilares fundamentales de su labor fotográfica arquitectónica. Posiblemente a raíz de estas colaboraciones conoció a muchos de los arquitectos que posteriormente confiaron en él para retratar su obra. Su primer encargo para la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, organismo que se creó 1938 con la finalidad de dirigir e inspeccionar los proyectos de reconstrucción de viviendas, monumentos e infraestructuras dañadas por la Guerra Civil, se remonta al año 1950. Trabajaría con dicha institución de forma continua hasta el año 1958.

Desde que en mayo de 1958 la Comisaría General de Ordenación Urbana le encomendase el reportaje de las viviendas experimentales de la Colonia Puerta Bonita, los encargos y apariciones en publicaciones periódicas no cesaron. Como piezas de un puzzle que necesitan de la siguiente para completar la figura total, así se sucedían las llamadas a su estudio. La colaboración entre Pando y la citada institución se prolongaría hasta 1971, con algunos encargos esporádicos posteriores. Tomaría algunas de las más conocidas instantáneas de los Poblados Dirigidos, que se construyeron durante esos años en Madrid como respuesta a la masiva llegada a la ciudad de inmigrantes procedentes del entorno rural, con resultados tan reconocidos como Canillas, Orcasitas, Calero, San Antonio o San Blas. La iniciativa de construcción de estos poblados se enmarcaba dentro del Plan Nacional de Vivienda del año 1955 y de ella formó parte un grupo de arquitectos que en muy pocos años encabezó la producción arquitectónica del país, entre los cuales estaban Francisco Javier Sáenz de Oiza, Luis Romany o Miguel Fisac, que pasarían también a formar parte de la lista de arquitectos que confiaron en la mirada de Pando (imagen 5).

Entre los encargos para Explotación de Industrias se encuentra uno de los reportajes más conocidos y de mayor calidad de Pando: el de la Residencia para hijos de trabajadores de la Cristalera Española en Miraflores de la Sierra, tomado en 1959 y cuyas imágenes aparecerían tanto en *AEC* como en revistas españolas y foráneas, entre las que destacan *Arquitectura* y *L'Architecture d'Aujourd'hui* (imagen 6).

A mediados de 1960, recibió el primer encargo por parte del arquitecto César Ortiz-Echagüe, con



Figura 4: Juan Pando: Universidad Laboral de Cheste, 1970. Fernando Moreno Barberá. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Instituto del Patrimonio Cultural de España.



Figura 5: Juan Pando: Poblado dirigido de Caño Roto, 1964. José Luis Íñiguez de Onzoño Angulo y Antonio Vázquez de Castro Sarmiento. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Instituto del Patrimonio Cultural de España.



Figura 6: Juan Pando: Hogar infantil de Cristalera Española, 1959. Ramón Vázquez Molezún, José Antonio Corrales, Alejandro de la Sota. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Instituto del Patrimonio Cultural de España.



Figura 7: Juan Pando: Filial SEAT, 1964. César Ortiz-Echagüe, Rafael Echaide. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Instituto del Patrimonio Cultural de España.

quien mantendría un relación profesional durante muchos años, que le llevaría a convertirse en el fotógrafo de la marca SEAT, tanto en lo arquitectónico, al retratar sus edificios icónicos, entre los cuales cabría destacar el de los comedores para obreros en Barcelona, como en sus campañas publicitarias, donde mostraba al público cada uno de los nuevos modelos de vehículos lanzados al mercado (imagen 7).

Después de fotografiar los comedores y talleres de la firma, en los que Ortiz-Echagüe colaboró con Rafael de la Joya, Manuel Barbero y Rafael Echaide, Pando continuó retratando las obras de todos ellos, entre otras el instituto Veritas en Somosaguas o el Colegio Tajamar.

Gracias a sus capacidades y su mirada experta, por el estudio de Pando pasaron muchos más arquitectos afamados, como Luis Gutiérrez Soto, Francisco Javier Sáenz de Oiza, Julio Cano Lasso, Miguel Fisac, Antonio Lamela, Juan Daniel Fullaondo y Rafael de la Hoz.

Como ya se ha mencionado, sus fotografías tuvieron una gran presencia no sólo entre las principales publicaciones nacionales, como *Arquitectura*, *Revista Nacional de Arquitectura*, *Hogar y Arquitectura* o *Cuadernos de Arquitectura*, sino también en las internacionales, como *L'Architecture d'Aujourd'hui* o *The Architectural Review*. Además, sus reportajes ilustraron las páginas de varias de las publicaciones más importantes de la historiografía de la arquitectura moderna en España, como *Arquitectura española contemporánea* (1968), de Lluís Domènech Girbau, o *The New Architecture of Europe* (1961), del norteamericano G.E. Kidder Smith.

Pero, ¿qué tienen en común todos aquellos reportajes? El nexo entre ellos es lo que hasta ahora no se ha visto. Cientos de imágenes inéditas que no fueron seleccionadas por las publicaciones y que, en la mayoría de los casos, superan en número y calidad a las publicadas. ¿Qué ocurrió entonces con aquellas fotografías que no llegaron a superar los filtros impuestos por las publicaciones? La realidad es que han permanecido todos estos años olvidadas en los cajones de un archivador, a la espera de ser descubiertas y valoradas. La inmersión en el archivo Pando ha permitido rescatar muchas de aquellas malogradas instantáneas y replantear la relevancia de aquellos edificios que apenas tuvieron espacio en los medios.

### La imagen no publicada

Tanto en las publicaciones periódicas como en los libros de arquitectura, las imágenes seleccionadas por los editores tendían a ser aquellas que podrían denominarse como las más neutras, sin excesivas concesiones a lo estético. Esto hizo que sus fotografías pudieran entenderse en un primer momento como una pura constatación documental (Alcolea, 2004: 158). Sin embargo, la aparente menor potencia plástica de Pando frente a la de Català-Roca o Kindel sólo se produjo en las publicaciones, debido a que las fotografías publicadas de Pando no son precisamente las de mayor calidad. En sus reportajes completos hay vida, plasticidad, contraste, incluso la belleza imperfecta de las obras en construcción.

La presencia humana, un recurso notable en las fotografías de Juan Pando, es uno de los elementos eliminados por casi todas las publicaciones. Los usuarios de los edificios tuvieron siempre un papel relevante en sus composiciones. Componía las imágenes de forma muy hábil, situando a las personas en aquellos lugares donde su silueta podía ayudar a una correcta lectura de la escala, profundidad o estructura de los espacios (imagen 8).





Imagen 8: Juan Pando: Hogar infantil de Cristalera Española, 1970. Ramón Vázquez Molezún, José Antonio Corrales, Alejandro de la Sota. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Instituto del Patrimonio Cultural de España.



Imagen 9: Juan Pando: Hotel Meliá Madrid, 1969. Antonio Lamela Martínez. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Instituto del Patrimonio Cultural de España.

Pando buscaba siempre la sencillez compositiva en sus imágenes. No aislaba elementos, sino que presentaba encuadres abiertos donde podía reconocerse todo el conjunto. En muchos de sus reportajes se apropiaba del lenguaje cinematográfico: efectuaba un gran número de tomas con una aproximación progresiva a la obra, con lo que lograba acompañar al espectador en un recorrido por el edificio (imagen 9).

La utilización de recursos compositivos es otra de las claves de su estilo. Buscaba siempre incluir elementos de apoyo en sus composiciones, entre los cuales destaca la presencia frecuente de vehículos, que le ayudaban a proporcionar escala a la escena y añadían un factor temporal a la imagen (imagen 10).

Como ya se ha mencionado, una de las mayores diferencias de las fotografías de Pando respecto a sus coetáneos es la utilización de cámaras técnicas con objetivos descentrables, que le permitían corregir la perspectiva en el momento de la toma, lo que aportaba una calidad formal y visual a sus imágenes que las hace distinguirse del resto. Este es uno de los valores que más llama la atención cuando se estudia su obra a través de sus negativos: su trabajo de postproducción de las tomas en el cuarto oscuro era mínimo. Enemigo radical del fotomontaje, sus negativos, al no haber sido manipulados, sirven como documentos fieles de una determinada situación lumínica y climatológica presente en el momento de la toma.



Imagen 10: Juan Pando: Viviendas en El Batán, 1961. Francisco Javier Sáenz de Oíza, José Luis Romany, Manuel Sierra. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Instituto del Patrimonio Cultural de España.



El trabajo de Pando podría encajar en las opiniones que en su momento expresó en la revista *Camera Work* (1908) Henri Matisse, quien pensaba que la fotografía en manos de un hombre de gusto podía considerarse arte, pero el fotógrafo debía intervenir lo menos posible, de modo que la fotografía no perdiese el encanto objetivo que posee de manera natural.

## Conclusiones

El legado fotográfico de Juan Pando Barrero constituye un documento esencial para profundizar en el desarrollo y evolución de la arquitectura moderna en España, con especial hincapié en el ámbito madrileño. En su archivo se encuentran retratadas muchas de las propuestas arquitectónicas más relevantes del siglo pasado y, a través de ellas, los valores e ideales que pretendían transmitir sus autores.

Los reportajes fotográficos ofrecen la posibilidad de una relectura del mundo a través de diversos filtros. Inicialmente, el autor del proyecto elige un fotógrafo, una mirada que represente a su edificio. En segundo lugar, el fotógrafo escoge los puntos de vista, detalles, encuadres, etcétera. Por último, el editor de la revista selecciona de ese reportaje las instantáneas que más le interesan, manipula encuadres y combina las fotografías para presentar el resultado final que llega al lector.

A través de la selección y agrupación de imágenes, los medios impresos generan una nueva lectura de la obra arquitectónica que, en ocasiones, deja al margen al fotógrafo. Este es el punto donde adquiere una importancia vital el acercamiento a los archivos, como lugares depositarios de la totalidad del trabajo de los fotógrafos y ajenos a la visión muchas veces manipulada por los medios.

Juan Pando, como generador de nuevas realidades, emprendió el reto de explorar distintas formas de pensar y representar la arquitectura. Su fotografía no sólo mostraba, sino que «re-significaba» lo que retrataba. Asimiló e interpretó el trabajo de los arquitectos y estableció un discurso visual en el que destacan los valores y los elementos más significativos de la obra.

A pesar de que hasta ahora Pando no había sido debidamente valorado como uno de los grandes fotógrafos de la arquitectura española reciente, los trabajos de digitalización y catalogación realizados en el archivo, con la ayuda del proyecto de investigación FAME - Fotografía de Arquitectura Moderna en España, 1925-1965, intentan devolver su figura y obra al lugar que le corresponde. Dicho proyecto (<http://blogfame.wordpress.com>) pretende acometer un primer estudio de la etapa moderna exclusivamente desde el papel y el valor de la fotografía y Pando es uno de los personajes clave para lograrlo.

La pasión y dedicación con las que Pando se implicó durante toda su carrera con la disciplina arquitectónica obligan a situarle junto a los otros grandes intérpretes de los valores de la arquitectura de su tiempo. Su mirada es un gran testimonio del panorama global de una época y su fotografía consagró definitivamente grandes obras retratadas por su objetivo. El legado fotográfico conservado en el Archivo Pando no debería permanecer en el olvido, sino ser adecuadamente preservado, catalogado y difundido. Su obra constituye un documento indispensable para el estudio de una etapa especialmente relevante de la arquitectura española.

## Bibliografía

AA. VV. (2004): *España años cincuenta: una década de creación*. España: SEACEX.

— (1965).: *Zodiac: rivista internazionale d'architettura contemporanea*, n.º 15.

ALCOLEA, Rubén A. (2004): «Kindel en Caño Roto, sobre el fondo de una síntesis panorámica de la arquitectura moderna española», en AA.VV.: *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*, *Actas del IV Congreso Internacional de la Arquitectura Moderna Española*, Pamplona: T6.

BENJAMIN, Walter (2008): *Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-Textos.

BUSCH, Akiko (1986): *The photography of architecture. Twelve views*. Nueva York: Van Nostrand Reinhold.

DIDI-HUBERMAN, Georges (2010): *Atlas ¿cómo llevar el mundo a cuestras?*. Madrid: MNCARS.

DOMÈNECH GIRBAU, Lluís (1968): *Arquitectura española contemporánea*. Barcelona: Blume.

FLORES, Carlos (1961): *Arquitectura española contemporánea*. Madrid: Aguilar.

KRAUSS, Rosalind (2002): *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona: Gustavo Gili.

LATORRE, Jorge y Rubén A. ALCOLEA (2008): *La alianza entre fotografía y arquitectura moderna, ¿la resurrección del autor?. Actas Tercer Congreso Historia de la Fotografía*, Zarauz: Photomuseum.

LÓPEZ MONDÉJAR, Publio (2005): *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XXI*. Barcelona: Lunweg.

MEDINA ESTUPIÑÁN, Gemma (2012): *Arquitectura contemporánea y fotografía en Canarias (1960-1975): la obra de Francisco Rojas Fariña. Tesis doctoral U. La Laguna, La Laguna: «G. Medina Estupiñán»*.

MÉNDEZ, Patricia (2012): *Fotografía de arquitectura moderna. La construcción de su imaginario en las revistas especializadas. 1925-1955*. Buenos Aires: CEDODAL.

SMITH, G. E. Kidder (1961): *The New Architecture of Europe*. Australia: The World Publishing Company.

TRAPIELLO, Andrés (2002): «Testigo de guerra. Salen a la luz las fotos del Madrid sitiado que captó Juan Pando». *La Vanguardia* (27.10.2002).